



HAL
open science

“ Fantômes d’écrivains : figures d’auteurs chez Dumas ”

Nathalie Solomon

► To cite this version:

Nathalie Solomon. “ Fantômes d’écrivains : figures d’auteurs chez Dumas ”. Anne Chamayou, Nathalie Solomon. Fantômes d’écrivains, Presses universitaires de Perpignan, 2011. hal-02461246

HAL Id: hal-02461246

<https://univ-perp.hal.science/hal-02461246v1>

Submitted on 13 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Comparses ou fantômes ? Figures d'auteurs chez Dumas

Chez Dumas les grands écrivains pullulent ; il ose les faire figurer en chair et en os, rencontre saisissante et parfois exaltante, qu'on n'aurait osé rêver, une des nombreuses raisons d'aimer ses romans. Or, si on réfléchit dans les termes proposés dans le cadre de ce volume, se pose très vite la question de la distinction entre la figure, simple présence, et le fantôme : faut-il définir ces apparitions en termes d'intensité, de l'évocation superficielle et anecdotique à l'influence marquée d'un écrivain sur un autre, ou doit-on différencier des modalités de présence qui ne seraient pas du tout de même nature ? Il n'y a pas de dialogue ou de tête à tête intime entre écrivains chez Dumas, pas de confrontation entre des pratiques d'écriture, pas d'ascendant d'un grand ancien, pas de hantise, en un mot. Si les écrivains abondent dans ses fictions, c'est parce qu'ils sont traités comme des personnages historiques, ils côtoient les célébrités du temps, ils correspondent à l'idée que l'on peut se faire d'une époque, ils font en quelque sorte partie des meubles. Nous sommes loin des belles relations évoquées dans ces parages, des rapports de désir et de rupture, des influences passionnées et des tentatives désespérées pour se soustraire à une grande ombre adorée, mise à distance ou rejetée. Notre Dumas est beaucoup plus léger, et les confrères qu'il convoque sont plus amusants qu'écrasants.

On peut alors juger mal choisi le présent sujet de réflexion, parce qu'une figure n'est pas un fantôme, et que la présence d'un témoin historique ne relève pas de la hantise révélatrice. Il n'empêche qu'il y a chez Dumas un phénomène incontestable et tout de même significatif, qui est la présence systématique des écrivains emblématiques des périodes évoquées dans un nombre exceptionnellement important de romans. Ces hommes de lettres sont du reste des personnages romanesques pas du tout ampoulés, jamais gênés aux entournures par leur réputation, ils s'installent et se meuvent avec un naturel étonnant parmi les fantaisies et imaginations du feuilletonniste. Cette concordance étroite et naturelle entre des écrivains incarnés de manière parfois conformiste et l'œuvre dans laquelle ils sont inscrits comme s'il s'agissait de leur milieu naturel s'interprète comme le contraire d'un rapport obsessionnel et tourmenté ; Dumas n'est pas l'écrivain hanté par l'œuvre des autres. Il ôte tout aspect spectral au rapport à la littérature, il refuse la révérence et n'exploite la légende que pour prêter à sourire.

Il n'est pas question ici de balayer la volumineuse masse des œuvres de Dumas, on examinera quelques romans qui comportent tous les noms appropriés aux époques qu'ils dépeignent : *Vingt ans après* et le *Vicomte de Bragelonne* dans le cycle des mousquetaires, l'époque des Valois illustrée par *La Dame de Monsoreau*, le XVIII^e siècle par *Joseph Balsamo*.

On sait qu'il y a deux sortes de personnages chez Dumas : les inventions du romancier et ceux, tout aussi nombreux du reste, dont l'existence historique est attestée. Tous participent de la même manière à l'intrigue, il n'y a pas de phénomène de « guest star », il n'y a pas de différence en terme de fonction diégétique entre les personnages empruntés à la réalité et les autres. La question est donc de décider si, parmi les personnages historiques, les écrivains bénéficient exactement du même traitement que les autres. Henri III, le duc d'Anjou, Guise, les mignons, Bussy dans *La Dame de Monsoreau*; Mazarin Mme de Chevreuse, Anne d'Autriche, Cromwell, Charles Ier d'Angleterre dans *Vingt ans après* ; Louis XIV, Fouquet, Louise de la Vallière, Colbert et même le masque de Fer dans *Le Vicomte de Bragelonne* ; Louis XV, Marie-Antoinette, le dauphin, Mme du Barry, Jussieu, Marat... dans *Joseph Balsamo*, j'en passe et des aussi fameux, occupent tous une place de premier plan dans la diégèse, ils sont mêlés à l'intrigue de façon étroite et nécessaire. Les écrivains, en revanche, sont toujours des personnages secondaires. Ils apparaissent dans les grandes fresques historiques, quand l'action est profondément ancrée dans l'époque. Dumas ne manque alors jamais de représenter tous les fantasmes, tous les clichés qui y sont liés. Ce n'est pas un hasard s'il n'y a pas de littérateur dans *Le Comte de Monte-Cristo* ou même dans *Les Trois Mousquetaires*, parce que les personnages de fiction y sont seuls importants ; leurs aventures personnelles prévalent. Mais quand l'Histoire cesse d'être un simple décor, quand elle devient élément essentiel de la diégèse, alors l'écrivain apparaît comme un élément indispensable, et on ne sera pas étonné de constater que ce sont toujours les auteurs les plus représentatifs de l'époque dans l'imaginaire du XIX^e siècle qui apparaissent : Agrippa d'Aubigné dans *La Dame de Monsoreau*, Scarron dans *Vingt ans après*, La Fontaine et Molière dans *Le Vicomte de Bragelonne*, Rousseau dans *Joseph Balsamo*. Qu'ils tiennent un rôle un peu étendu (*JB*) ou demeurent de simples silhouettes (*DM*), ils ont comme point commun de correspondre en tous points à l'idée qu'on se fait d'eux, à illustrer l'image d'Épinal que le siècle romantique est en train d'élaborer : Agrippa est un protestant bourru et fidèle à Henri de Navarre, Scarron un infirme grinçant et plein d'esprit, La Fontaine est l'ami frivole et léger mais aussi fidèle et touchant de Fouquet, Molière est l'observateur des caractères humains, et Rousseau, pauvre et glorieux, profondément attaché à ses principes face aux grands, herborise et se nourrit philosophiquement de pain et de cerises, assis sur un tronc d'arbre dans le bois de Meudon.

On est tenté de conclure que la rencontre est amusante, souvent même délicieuse, mais que cela n'a pas grand chose à voir avec le rapport d'obsession, de fascination, d'emprise et parfois de rejet qu'un écrivain peut exercer sur un autre. Pour que fantôme il y ait, n'est-il indispensable que l'auteur et ses personnages-écrivains se situent sur un plan comparable ? Dialogue imaginaire, comparaison,

aussi allusive, souterraine et dissimulée soit-elle entre des pratiques d'écriture dont il s'agit de se rapprocher ou de se dégager, rivalité occulte ou déclarée, exercice d'admiration, récit de la relation, réelle ou imaginée qu'entretiennent ou qu'entretinrent les deux auteurs, toutes ces formes de présence d'un écrivain chez un autre parlent d'abord ou en tout cas autant de l'œuvre du hanté que de celle du hanteur. Ce n'est pas le cas de nos écrivains, personnages délibérément travaillés pour s'intégrer à l'intrigue. Ici, le grand écrivain subit exactement le même traitement que les autres éléments du récit, et parce qu'il est simple personnage, il ne rompt pas la logique de l'illusion référentielle. Sa présence ne révèle rien des obsessions de Dumas. Le roman historique lui ôte sa grandeur et son caractère mythique, il le désacralise.

Devenus banals, les écrivains sont du reste souvent traités avec une désinvolture qui confine à la trivialité, incarnant le versant farcesque de l'œuvre : dans *Le Vicomte de Bragelonne*, La Fontaine, dont le rôle diégétique est de donner de l'épaisseur à la peinture de l'entourage de Fouquet, est pris plusieurs fois en flagrant délit de vanité d'auteur :

Pelisson, en se retournant, trouva La Fontaine qui lui marchait sur les deux pieds. Il lui fallut écouter un vers latin que le poète avait composé sur Vatel.

La Fontaine, depuis une heure, scandait ce vers dans tous les coins et lui cherchait un placement avantageux.

Il crut tenir Pelisson, mais celui-ci lui échappa.

Il se retourna sur Loret qui, lui, venait de composer un quatrain en l'honneur du souper et de l'amphitryon.

La Fontaine voulut en vain placer son vers ; Loret voulait placer son quatrain.

Il fut obligé de rétrograder devant M. le comte de Charost, à qui Fouquet venait de prendre le bras.

L'abbé Fouquet sentit que le poète, distrait comme toujours, allait suivre les deux causeurs : il intervint.

La Fontaine se cramponna aussitôt et récita son vers.

L'abbé, qui ne savait pas le latin, balançait la tête, en cadence, à chaque mouvement de roulis que La Fontaine imprimait à son corps, selon les ondulations des dactyles ou des spondées¹.

Il lui arrive aussi d'être brillant dans sa frivolité : ainsi le duel avec Conrart sur Epicure, qui lui permet de faire la satire de Colbert et Mazarin². Souvent aussi, le poète se distingue par ses pitreries qui servent de contrepoint aux malheurs de Fouquet : une réunion des amis du surintendant, qui se trouve dans une terrible détresse financière, commence sombrement, mais elle prend un tour comique à l'aide du poète qui a composé son premier conte licencieux pour tenter d'aider son patron grâce à ses gains³ ; quand le personnage réapparaît aux fêtes de Vaux, il papillonne et gêne tout le monde⁴, et quand est donné un dialogue qui devrait être saisissant entre Molière et La Fontaine, le fabuliste ne quitte toujours pas sa posture bouffonne et la scène ne ménage ni l'un ni l'autre grand homme.

¹ *Le Vicomte de Bragelonne*, Gallimard, « Folio », Paris, 1997, t.1, p.560

² *VB*, t.I, p.568

³ *VB*, t.III, p.69-74

⁴ *VB*, t.III, p.320-321

Le cas de d'Aubigné est au moins aussi inattendu : on l'aperçoit brièvement et de loin, en compagnon fidèle et rugueux d'Henri de Navarre, maugréant contre les éternelles amours de son maître sur la sécurité duquel il veille farouchement. Agrippa, mis à la mode par les romantiques, n'est guère connu avant le début du XIX^e siècle sinon comme capitaine, compagnon du futur Henri IV et un peu comme historien. Mais c'est être délibérément insolent avec le poète, enfin reconnu et admiré, que de ne jamais l'évoquer autrement que comme un homme de main, qualifié par son roi et ami d' « ours du Béarn⁵ ». La malice dumasienne est portée à son comble quand elle place dans la bouche de l'auteur des *Tragiques*, une phrase étrange : « En vérité, sire, dit d'Aubigné, je ne sais pas pourquoi vous signez Henri de Navarre, vous devriez signer Ronsard ou Clément Marot. Cordieux! Comment donc faites-vous si mauvais ménage avec madame Margot, étant tous deux si tendres à la poésie⁶? ». D'Aubigné incarnant le mépris de la poésie !

La grande figure de Rousseau n'échappe pas non plus à une forme de persiflage quand le philosophe rencontré dans les bois par Gilbert, son jeune admirateur, montre une appréhension affligeante à l'idée de se présenter devant sa femme en retard pour le dîner et accompagné d'un invité. L'image idéale du philosophe des *Rêveries* connaît dans le chapitre XLIV de *Joseph Balsamo* un démenti lamentable, avec une scène à la fois comique et pathétique où l'affreux portrait d'une Thérèse mesquine et odieuse qui compte chaque morceau donné à Gilbert, parachève celui d'un Rousseau faible et dépassé.

Les écrivains semblent ainsi réduits au statut de personnages romanesques dont le prestige ne tient qu'à ce que l'on sait de leurs accomplissements extérieurs au texte, mais qu'un lecteur ignorant de l'histoire littéraire ou de l'histoire tout court jugerait pour ce qu'ils sont, des comparses propres à mettre en valeur les véritables héros que sont d'Artagnan, Bussy d'Amboise ou le petit paysan Gilbert. Autrement dit, sans intertextualité, c'est-à-dire sans la présence physique, entêtante, sensible, de leur écriture dans les pages de l'autre, ces écrivains ne peuvent accéder au noble titre de fantômes : la littérature de l'époque n'a pas l'air d'intéresser beaucoup Dumas ; ces écrivains sont d'abord et avant tout des motifs, comme si la représentation physique des auteurs prenait la place de leur œuvre.

Nous voici donc contraints de répondre négativement à la question du fantôme, mais avec le sentiment de n'avoir pas été tout à fait inutile en ce qui concerne la définition de la notion. On ne peut pas dire cependant que les textes de nos auteurs-personnages soient complètement absents, ils s'insinuent comme un fond sonore et familier qu'on ne remarque pas toujours immédiatement, sous la forme d'allusions, de motifs, de réminiscences. Le meilleur exemple se trouve probablement dans

⁵ *La Dame de Monsoreau*, GF, Paris, 1995, t.I, p.511

⁶ *DM*, t.I, p.511

Le Vicomte de Bragelonne où La Fontaine devient en creux une référence insistante, en dehors de tout contexte. Ainsi d'une scène dont la cocasserie se suffit à elle-même dans le chapitre intitulé « Le Rat et le fromage⁷ », chez Planchet, l'ancien valet de d'Artagnan devenu épicier : Porthos se met à engloutir le fond de la boutique au grand désespoir des commis qui croient avoir affaire à un ogre, devant Planchet qui, hôte parfait, reste stoïque.

Ou cette remarque rêveuse de d'Artagnan :

- Planchet, tu connais M. La Fontaine ?
- Le pharmacien du coin de la rue Saint-Médéric ?
- Non, le fabuliste.
- Ah ! maître corbeau.
- Justement ; eh bien, je suis comme son lièvre.
- Il y a donc un lièvre aussi ?
- Il y a toutes sortes d'animaux.
- Eh bien, que fait-il son lièvre ?
- Il songe.
- ah ! ah !
- Planchet, je suis comme le lièvre de M. La Fontaine, je songe.
- Vous songez ? fit Planchet inquiet⁸.

Porthos et D'Artagnan ne sont pas, dans le roman, en contact avec l'entourage de Fouquet ; ils ne rencontrent donc jamais La Fontaine. L'allusion à la fable comporte en quelque sorte une valeur d'ambiance, l'hommage à l'œuvre va de soi. Si le texte est insolent avec l'homme, le surgissement de la fable à un moment inapproprié du récit rappelle à quel point le livre du poète appartient à notre imaginaire de lecteur ; c'est l'œuvre infiniment familière qui demeure, dans son évidence.

L'hommage est plus poussé, allant jusqu'au pastiche quand, un peu plus loin dans l'intrigue, Molière déguisé en tailleur fait poser Porthos sous prétexte de lui faire un habit ; l'épisode plaisant rapporté par l'ancien mousquetaire enrichi se transforme en une scène qui se lit différemment si l'on tient compte du titre du chapitre : « Où Molière prit peut-être sa première idée du *Bourgeois gentilhomme* » :

- Alors ce brave M. Volière...
- Molière.
- Oui, Molière, c'est juste. Vous allez voir, mon cher ami, que voilà maintenant que je vais trop me souvenir de son nom. Ce brave M. Molière se mit donc à tracer avec un peu de blanc d'Espagne des lignes sur le miroir, le tout en suivant le dessin de mes bras et de mes épaules, et cela tout en professant cette maxime que je trouvai admirable : « Il faut qu'un habit ne gêne pas celui qui le port . »
- En effet, dit d'Artagnan, voilà une belle maxime qui malheureusement n'est pas toujours mise en pratique.
- C'est pour cela que je la trouvai d'autant plus étonnante, surtout qu'il la développa.
- Ah ! il développa cette maxime ?
- Parbleu !
- Voyons le développement.
- Attendu, continua-t-il, que l'on peut dans une circonstance difficile, ou dans

⁷ VB, t.II, chap.CXLIII

⁸ VB, t.II, p.539

- une situation gênante, avoir son habit sur l'épaule, et désirer ne pas ôter son habit.
- C'est vrai, dit d'Artagnan.
 - Ainsi, continua M. Volière...
 - Molière.
 - Molière, oui. Ainsi, continua M. Molière, vous avez besoin de tirer l'épée, monsieur, et vous avez votre habit sur le dos. Comment faites-vous ?
 - Je l'ôte, répondis-je.
 - Eh bien ! non, répondit-il à son tour.
 - Comment ! non ?
 - Je dis qu'il faut que l'habit soit si bien fait qu'il ne vous gêne aucunement, même pour tirer l'épée.
 - Ah ! ah !
 - Mettez-vous en garde, poursuivit-il. J'y tombai avec un si merveilleux aplomb que deux carreaux de la fenêtre en sautèrent. – Ce n'est rien, ce n'est rien, dit-il, restez comme cela. Je levai le bras gauche en l'air, l'avant-bras plié gracieusement, la manche rabattue et le poignet circonflexe, tandis que le bras droit à demi étendu garantissait la ceinture avec le coude et la poitrine avec le poignet.
 - Oui, dit d'Artagnan, la vraie garde, la garde académique.
 - Vous avez dit le mot, cher ami. Pendant ce temps, Volière...
 - Molière.
 - Tenez, décidément, mon cher ami, j'aime mieux l'appeler... comment avez-vous dit son autre nom ?
 - Poquelin.
 - J'aime mieux l'appeler Poquelin.
 - Et comment vous souviendrez-vous mieux de ce nom que de l'autre ?
 - Vous comprenez... il s'appelle Poquelin, n'est-ce pas ?
 - Oui.
 - Je me rapellerai Mme Coquenard.
 - Bon.
 - Je changerai Coc en Poc, nard en lin, et au lieu de Coquenard, j'aurai Poquelin⁹.

L'espièglerie de Dumas fait d'une pierre deux coups : c'est comme si deux personnages de Molière décrivaient une scène écrite (et jouée) par Molière lui-même. La présence des écrivains n'est donc pas aussi superficielle ou aussi anecdotique qu'elle en a l'air. C'est qu'à y regarder de près, cette présence des livres est sensible, sous des aspects différents, à peu près à chaque fois qu'un écrivain emblématique est représenté dans l'intrigue. Même si le plaisir et la surprise de rencontrer le grand homme dans une histoire où rien ne rend nécessaire son apparition occultent les allusions à l'œuvre de l'auteur ressuscité. On en oublie ainsi que les bons mots du « petit Scarron » dans *Vingt ans après*, incarnent l'esprit du *Roman comique*. Certes, le « malade de la reine », « un des plus coquets prébendiers ¹⁰ » est l'hôte des frondeurs, et l'on rencontre la société de 1648 telle que les lecteurs du XIX^e siècle peuvent la fantasmer : Mlle Paulet, Ménage, Mlle de Scudéry, son frère l'abbé de Gondy, futur cardinal de Retz et, bien sûr, Françoise d'Aubigné, qui n'est encore ni Mme Scarron ni Mme de Maintenon. Étourdi par tout ce beau monde, on risque d'omettre de prêter attention à l'esprit satirique que fait régner Scarron, qui fait de ce chapitre de *Vingt ans après* un véritable texte dans le texte, où Dumas rend hommage au romancier en insistant sur le ton qui est le sien, et sur l'esprit qu'il dispense.

⁹ VB, t.III, p.312-319

¹⁰ *Vingt ans après*, Gallimard, « Folio », 1975, t1, p.273-274

Une mésaventure de Scarron :

Or, un jour de carnaval, il avait voulu réjouir outre mesure cette bonne ville dont il était l'âme ; il s'était donc fait froter de miel par son valet ; puis, ayant ouvert un lit de plume, il s'était roulé dedans, de sorte qu'il était devenu le plus grotesque volatile qu'il fût possible de voir. Il avait commencé alors à faire des visites à ses amis et amies dans cet étrange costume ; on avait commencé par le suivre avec ébahissement, puis avec des huées, puis les crocheteurs l'avaient insulté, puis les enfants lui avaient jeté des pierres, puis enfin il avait été obligé de prendre la fuite pour échapper aux projectiles. Du moment où il avait fui, tout le monde l'avait poursuivi ; pressé, traqué, relancé de tous côtés, Scarron n'avait trouvé moyen d'échapper à son escorte qu'en se jetant à la rivière¹¹.

rappelle étrangement celles qu'il fait vivre à ses personnages :

Il serra les jambes, le cheval leva le derrière et Ragotin, suivant la pente naturelle des corps pesants, se trouva sur le col du cheval et s'y froissa le nez, le cheval ayant levé la tête pour une furieuse saccade que l'imprudent lui donna, mais, pensant réparer sa faute, il lui rendit la bride. Le cheval en sauta, ce qui fit franchir au cul du patient toute l'étendue de la selle et le mit sur la croupe, toujours la carabine entre les jambes. Le cheval, qui n'était pas accoutumé d'y porter quelque chose, fit une croupade qui remit Ragotin en selle. Le méchant écuyer resserra les jambes et le cheval releva le cul encore plus fort, et alors le malheureux se trouva le pommeau entre les fesses, où nous le laisserons comme sur un pivot pour nous reposer un peu [...] ¹².

La figure de d'Aubigné dans la *Dame de Monsoreau* n'est-elle pas, quant à elle, une incarnation suggestive de son œuvre ? Le compagnon d'Henri de Navarre, plus homme de main que poète, Gascon bourru et outré, figure particulièrement fugitive et peu consistante dans l'intrigue, n'ouvre la bouche que pour protester ou vitupérer ; l'imprécation est en quelque sorte son mode de présence textuelle, ce qui est certes très loin de rendre justice aux *Tragiques*, mais demeure une façon de les incarner de façon cryptée et hyper réduite, dans un raccourci saisissant mais éloquent.

Le dernier exemple est celui qui propose la plus parfaite additions de stéréotypes, mais aussi la plus grande adhésion stylistique : le Rousseau de *Joseph Balsamo*, le bon philosophe herborisateur, malheureux et stoïque, qui méprise les honneurs du monde et décline les invitations des princes, n'est pas seulement une figuration exemplaire du Jean-Jacques de nos fantasmes, il n'est pas seulement l'incarnation poussée jusqu'à la caricature du siècle des philosophes, il introduit également dans le texte de Dumas les motifs rousseauistes tels qu'on s'attend à les trouver dans les œuvres du « philosophe de Genève » comme l'appelle le narrateur. L'œuvre de Rousseau est présente bien avant l'irruption dans le roman¹³ d'un vieillard dans lequel le lecteur, si ce n'est Gilbert, reconnaît assez vite l'écrivain ; le personnage du jeune héros est dès qu'on le rencontre caractérisé par sa passion pour le *Contrat social* qu'il a lu avec passion et pour lequel il professe une admiration éperdue¹⁴. Les idées de Rousseau constituent donc un motif caractéristique et récurrent, on est au-delà de la simple

¹¹ VAA, p.280-281

¹² *Le Roman comique*, Gallimard, « Folio », Paris, 1995, p.162-163

¹³ Au chapitre XLII

¹⁴ Chap. IV et X

apparition pittoresque. Cependant l'évocation du rousseauisme de Gilbert n'est guère encore qu'un trait distinctif, à peine une thématique. Or, durant les cinq chapitres¹⁵ où Gilbert rencontre le vieillard, herborise avec lui dans le bois de Meudon, le suit à Paris, bénéficie de son hospitalité, se voit confier par son hôte la tâche de copier de la musique avant de découvrir qu'il a devant lui l'auteur des *Confessions*, on perçoit distinctement des accents rousseauistes au-delà de la simple question du motif littéraire. Cette impression ne provient pas tant, par exemple, des réflexions égalitaristes que se fait un Gilbert affamé, fuyant la cour et les avances de la sœur de Mme du Barry et persuadé qu'un ouvrier rencontré dans la forêt partagera son pain avec lui, que du joli passage où le fugitif goûte la liberté et le bonheur de retrouver la nature :

Que lui importait de n'avoir ni pain, ni argent, ni asile ? N'avait-il pas sa chère liberté ? ne disposait-il pas de lui pleinement et entièrement ? Il s'étendit donc au pied d'un châtaigner gigantesque qui lui faisait un lit moelleux entre les bras de deux grosses racines moussues, et, tout en regardant le ciel qui lui souriait, il s'endormit¹⁶.

La rencontre avec le doux vieillard offre au lecteur des *Confessions* et de *La Nouvelle Héloïse* que n'est pas encore Gilbert, le délectable topos du repas composé de pain et de cerises, qui accompagne une conversation sur les principes philosophiques. Avant même que le lecteur un peu plus averti que le jeune homme comprenne qu'on lui offre une entrevue avec le grand homme des Lumières, la description de la clairière idéale où a lieu la rencontre fait du texte de Dumas un authentique pastiche¹⁷ qui intègre l'écriture de Rousseau à son portrait et transforme le thème littéraire en intertextualité. Tout ce qui suit, jusqu'au chapitre XLVI amplifie ce sentiment, et l'entrée dans Paris coïncidant avec l'assombrissement de l'humeur du vieillard, le passage de la nature heureuse à la ville corrompue :

- Oh ! Paris, Paris, murmura-t-il.
 - Oui, Paris, un amas de maisons, un gouffre de maux, dit le vieillard. Sur chacune des pierres qu'il y a là-bas, vous verriez sourdre une larme ou rougir une goutte de sang, si les douleurs que ces murs renferment pouvaient paraître au dehors.
 Gilbert réprima son enthousiasme. D'ailleurs, son enthousiasme tomba bientôt de lui-même.
 Ils entrèrent par la barrière d'Enfer. Le faubourg était sale et infect ; des malades qu'on portait à l'hôpital passaient sur des civières ; des enfants à demi nus jouaient dans la fange avec des chiens, des vaches et des porcs.

¹⁵ Chap. XLII à XLVI

¹⁶ *Joseph Balsamo*, Le livre de poche, Paris, 1967, t.II, p. 122

¹⁷ « Six allées donnaient entrée dans cette espèce de carrefour ; deux semblaient monter jusqu'au soleil, qui dorait la cime des arbres lointains, tandis que les quatre autres, divergentes comme les rayons d'une étoile, s'enfonçaient dans les profondeurs bleuâtres de la forêt.

Cette espèce de salle de verdure semblait plus fraîche et plus fleurie qu'aucune autre place du bois.

Gilbert y était entré par une des allées sombres.

Le premier objet qu'il aperçut lorsque, après avoir embrassé d'un coup d'œil l'horizon lointain que nous venons de décrire, il ramena son regard autour de lui, fut, dans la pénombre d'un fossé profond, le tronc d'un arbre renversé sur lequel était assis un homme à perruque grise, d'une physionomie douce et fine, vêtu d'un habit de gros drap brun, de culottes pareilles, d'un gilet de piqué gris à côtes ; ses bas de coton gris enfermaient une jambe assez bien faite et nerveuse ; ses souliers à boucles, poudreux encore par places, avaient cependant été lavés au bout de la pointe par la rosée du matin », *JB*, p. 127-128

Le front de Gilbert se rembrunissait.

- Vous trouvez tout cela hideux, n'est-ce pas ? dit le vieillard. Eh bien ! ce spectacle, vous ne le verrez même plus tout à l'heure. C'est encore une richesse qu'un porc et qu'une vache ; c'est encore une joie qu'un enfant. Quant à la fange, vous la trouverez, elle, toujours et partout¹⁸.

les haricots emballés dans des épreuves des *Confessions*, l'affreuse tristesse de la vulgarité de Thérèse qui blesse la douce hospitalité de « monsieur Jacques », bref la suite de clichés délicieusement attendus viennent simplement compléter ce parfait petit guide de l'écriture rousseauiste.

Tout cela ne dénote certes pas une très grande subtilité dans l'allusion, mais prouve qu'un grand romancier, avec un sens aiguisé de ce que son public attend de lui, ne peut s'empêcher de le faire en termes littéraires. Si l'on est tenté de distinguer les relations « sérieuses » et profondes qui permettent de lier deux œuvres, de la représentation ludique, joyeuse et superficielle qui inscrit le visage d'un auteur dans une intrigue romanesque, on voit qu'il est difficile d'évoquer le personnage sans ses livres. Je m'interrogeais tout à l'heure sur l'éventuelle distinction entre les personnages historiques et les personnages-écrivains. Il y a bien une différence, parce que les écrivains ne se présentent pas les mains vides, parce que l'imaginaire historique le plus ancré, le plus obsédant et le plus clairement défini est le fait d'imaginations, de lectures, de souvenirs, d'héritages, c'est une nébuleuse d'impressions dont on ne peut cerner l'origine ni la matérialité, alors qu'en dépit des caricatures et de poncifs parfois lassants, le livre est une réalité partagée, et qu'on peut toujours retourner au livre. On fantasme sur Catherine de Médicis, on s'interroge sur Cromwell, mais on dialogue avec Molière. La différence entre la figure de l'auteur et celle de tout autre personnage, c'est que la voix de l'écrivain s'entend malgré tout, sans considération de distance temporelle ni de disparition physique, et qu'il est toujours possible, quand on évoque l'homme, de la faire résonner, plus ou moins distinctement, pour un hommage ou pour une plaisanterie, avec ou sans déférence. Si c'est l'impertinence d'une représentation décomplexée qui attire d'abord l'attention chez Dumas, l'intertextualité revient en douce, par le pastiche ou par la grâce d'un mimétisme plus inconscient. Une voix surgit alors du passé, qui se fait entendre bien après la dernière œuvre publiée : avec ou sans tables tournantes, c'est bien un fantôme qui demeure là.

Nathalie Solomon, Université de Perpignan-Via Domitia

¹⁸JB, p. 151